Retrato de la burguesía, un mural colectivo

César Sánchez

A finales de 1937, David Alfaro Siqueiros invita a comer a Josep Renau a un restaurante cercano a la playa valenciana. Antes de entablar diálogo alguno, Renau se ve ubicado entre dos fuegos discursivos. Ernest Hemingway, interlocutor que completa el trío, ofrece interpretaciones sobre una posible quintaesencia del ser anarquista español. Josep Renau, al turno en la palabra, hace de su diálogo un fluir de imágenes y sensaciones [«la carne de nuestro pueblo está sirviendo de blanco experimental a los más refinados mecanismos de precisión, hasta hoy desconocidos, para el aniquilamiento masivo de las poblaciones civiles»].[1] Agolpado por un mundo de sensaciones, huella de las experiencias de calle, de bombardeos implacables, abrupta e inesperadamente emerge un concepto visual decantado que resume la experiencia vivida por un hombre, en el que el ejercicio y la práctica de su lenguaje es basado en lo ocular [«acero contra carne humana... Esta fría oposición es muy realista y lo dice todo, por lo menos para mí, que soy pintor y entiendo con los ojos»].[2] «Acero contra carne humana» es la noción con la que Josep Renau tratará de condensar sus vivencias de una Guerra Civil engendrada por la barbarie fascista y que será utilizada como una suerte de epílogo de la Guerra Civil española en el mural *Retrato de la burguesía*.

César Sánchez

Solidaridad y expectación

En los años treinta del siglo pasado, el ideario obrero había adquirido dinamismo y aspiraciones de transformación social a escala mundial. La frase «¡Proletariados de todos los países, uníos!» representaba el imaginario

[1] RENAU, J., «Mi experiencia con Siqueiros», en *Bellas Artes*, núm. 25, enero-febrero de 1976, pág. 9.
[2] Ibíd.

comunista, la vía insigne que derrotaría a las democracias y regímenes fascistas de instrucción burguesa.

El mundo estaba viviendo la disputa geopolítica entre dos corrientes antagónicas, el capitalismo y el comunismo; el vértigo doctrinario que suscitan estas dos formas de pensamiento halla su epicentro inaugural en la nación española. Será en torno a estos sucesos que orillaban a individuos y organismos a tomar partido que el Sindicato Mexicano de Electricistas (SME), con el referente directo del movimiento revolucionario mexicano y con el argumento socialista de que «la causa de los trabajadores españoles es la causa de todos los trabajadores del mundo», guía su solidaridad y sigue con singular atención lo acontecido en la rebelión contra la Segunda República Española.

El martes 4 de agosto de 1936, a nueve días de transitar por diez días de huelga, y de salir victoriosos de este movimiento que representa un hito para todo el movimiento obrero mexicano,[3] el SME hace un donativo económico al embajador de España en México, don Félix Gordón Ordaz, por la cantidad de mil pesos, para que fueran utilizados en la campaña contra la revuelta que quince días antes (sic) había estallado en España. En un comunicado, el organismo sindical menciona que «aun con el conflicto en que el organismo acaba de verse envuelto no ha dejado de observar con interés y ansiedad crecientes el intento que el capitalismo, apoyado en sus eternos aliados: el militarismo, la nobleza y el clero organizado, está llevando a cabo para ahogar en sangre las libertades del proletariado español».[4] Con esto, el SME se convierte en el primer organismo sindical mexicano que apoya económicamente a la República Española. Al finalizar la misiva, el sindicato se excusa por remitir tan sólo esa cantidad económica, lo que, agrega: «obedece al limitado número de miembros del sindicato; que espera que las demás agrupaciones de trabajadores de México secundarán la actitud hasta destinar al mismo objeto una suma de consideración».[5]

En octubre de 1936, el SME felicita abiertamente al general Lázaro Cárdenas, presidente de la República Mexicana, por el criterio sustentado en voz de Narciso Bassols ante la Sociedad de Naciones sobre el conflicto español, y añade:

> El Sindicato Mexicano de Electricistas estima que el Gobierno que usted dignamente preside honra a México ayudando materialmente al gobierno español y hace votos porque esta valiente actitud sirva de ejemplo a otros países que, en nombre de la neutralidad que coloca absurdamente en el mismo plano al gobierno legítimo y a los militares sublevados, abandonan a su propia suerte al pueblo español que lucha heroicamente contra los pacifistas rebeldes (sic), quienes pretenden ahogar en sangre las libertades del proletariado de ese país.[6]

En el número correspondiente a enero de 1936, se publica por vez primera un gráfico a página completa en la cuarta de forros de la revista *LUX*,

[3] En efecto, el Sindicato Mexicano de Electricistas (SME) encabezó una lucha histórica para todo el movimiento obrero nacional. El 30 de junio de ese mismo año de 1936, emplaza a huelga a la Compañía de Luz y Fuerza Motriz, S. A., empresa de capital extranjero que abastece de energía eléctrica al centro del territorio nacional. A pesar de las arduas negociaciones entre empresa y sindicato, con la intermediación del secretario particular del presidente y del mismo general Lázaro Cárdenas, al mediodía del 16 de julio estalla la huelga de los electricistas. Mientras tanto, en territorio español, el 17 de julio, con una diferencia de horario respecto a México de poco más de doce horas, un grupo de militares encabezado por los generales Emilio Mola, José Sanjurjo y Francisco Franco se levanta en armas en contra del gobierno republicano. Da así inicio la Guerra Civil española.

[4] Periódico *Excélsior*, año XX, tomo IV, 4 de agosto de 1936, pág. 3.

[5] Ibíd.

[6] Periódico *Excélsior*, año XX, tomo V, 4 de octubre de 1936, pag. 9.



Retrato de la burguesía. Mural de la caja de la escalera del Sindicato Mexicano de Electricistas (fragmento).



Retrato de la burguesía. Mural de la caja de la escalera del Sindicato Mexicano de Electricistas (conjunto).

órgano oficial del SME:[7] se trata de un fotomontaje sobre los aconteceres sombríos del fascismo por venir titulado *El sombrío panorama mundial a fines de 1935*. En él se muestra a Mussolini y a Hitler envueltos por el accionar de sus tropas y su tecnología de guerra. Con esta publicación daría inicio una serie de ediciones que más adelante se volverían costumbre para la revista en el periodo comprendido entre 1936 y 1940.

Gráficos, carteles, desplegables, reportajes y noticias, tanto en portadas, contraportadas e interiores de la revista *LUX*, serán las muestras de apoyo y respaldo a la España republicana. Entre las portadas y contraportadas publicadas por esta revista, resalta la contraportada del número correspondiente a septiembre de 1936, en la que se muestra un dibujo del artista Santos Balmori con motivo del homenaje a las mujeres del Frente Popular español. Obra magnífica de este integrante de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), este dibujo apareció en la cubierta de una publicación realmente significativa, ya que en ese número se celebraba la victoria de la huelga del SME. Además de contener

[7] El órgano oficial del SME, la revista *LUX*, se publicaría por vez primera el 15 de enero de 1928, concebida como una herramienta de lucha laboral y cultural, portavoz de los anhelos de cambio y de justicia del trabajador. Es precisamente en la segunda mitad de la década de 1930 cuando la revista consigue apropiarse –ideológicamente hablando– de un lenguaje escrito e iconográfico influido por el amplio gabinete simbólico y argumentativo que fue originando el imaginario comunista. Desde su origen, la revista *LUX* abre sus páginas a la participación de sus agremiados, vocación de fórmula marxista, pues Marx afirmaba que la prensa obrera debería ser hecha por y para trabajadores, además de que debía ser antagonista en todo momento del esquema de la prensa comercial. Número tras número, la revista se fue fortaleciendo con las participaciones de inspirados trabajadores activos y jubilados, personajes pertenecientes al Comité Central del sindicato, así como de escritores y artistas plásticos que comprendían en su panorama ideológico la lucha y solidaridad del proletariado.



Retrato de la burguesía. Mural de la caja de la escalera del Sindicato Mexicano de Electricistas (techo).

una minuciosa semblanza del movimiento huelguístico, en la portada aparecía otra obra gráfica del artista Santos Balmori, representando al poder obrero electricista y, derribado a los pies de éste un personaje de la burguesía capitalista en actitud de derrota.

Dos cuartas de forros son realmente indicativas de la percepción que el organismo sindical tiene de lo acontecido en España. La primera corresponde al número de abril de 1937, en el que el Comité Central publica un desplegable en homenaje a los trabajadores españoles el día mundial del trabajo: «A los trabajadores oprimidos por el fascismo; a los trabajadores que construyen un mundo nuevo; al proletariado de la República del Mundo (sic) ¡SALUD!». Le sigue la del mes de febrero de 1938, un boletín de prensa firmado por Manuel Paulín y Francisco Breña Alvírez, secretario general y secretario de Educación y Propaganda del SME, respectivamente, fechado el día 31 de enero de 1938, titulado «Los frutos del fascismo». La agrupación obrera eleva públicamente una protesta contra las salvajes matanzas de niños españoles llevadas a cabo por aeroplanos

fascistas el domingo 30 de enero en Barcelona, España. Copias del boletín fueron enviadas a las organizaciones obreras de la República Mexicana, a la Embajada de España y a las legaciones alemana e italiana.

Estas muestras de apoyo por parte del organismo sindical también influyeron la organización de conferencias y actividades de difusión e información de lo acontecido en territorio español y sus implicaciones internacionales. En el primer aniversario de la huelga electricista, se lleva a cabo una velada en el Teatro del Pueblo. El varias veces secretario de Estado, representante de la CTM en España y, en 1938, embajador de México en Francia Narciso Bassols pronuncia un discurso titulado «Los trabajadores ante la guerra» en el que afirma:

> [...] es falso que la guerra afecte por igual a todos los grupos de la sociedad; los trabajadores son especialmente afectados por la guerra porque son ellos quienes dan su vida y su sangre en los campos de batalla en defensa de intereses que no son suyos. En cambio, los capitalistas que lanzan a los trabajadores a la destrucción no ven en la guerra sino un motivo más de especulación y enriquecimiento.[8]

Influyente asesor en el sexenio cardenista y personaje clave en el exilio español a México, Bassols explica a los obreros reunidos en asamblea las complicaciones reales de una guerra para la clase trabajadora en el mundo. Más adelante se hace otra velada en conmemoración del primer aniversario del triunfo electoral del Frente Popular español,[9] llevada a cabo el 16 de febrero en el Palacio de Bellas Artes, a la que asisten García Urrutia, secretario del Frente Popular español en México; el profesor Rafael Ramos Pedrueza, del Frente Popular mexicano; José Mancisidor por parte de la LEAR; Hernán Laborde, del Partido Comunista Mexicano, y Francisco Breña Alvírez por el SME. La velada es reseñada por el órgano obrero en marzo de 1937.

Como parte de su solidaridad con las causas justas de los trabajadores ibéricos, el SME ocuparía un lugar en el Comité de Ayuda de los Niños del Pueblo Español y en la Federación de Organismos de Ayuda a los Refugiados Españoles. A partir de julio de 1939, son publicados en su órgano informativo un total de cinco reportajes de Ricardo Castellote, ex redactor del diario *La Voz de Madrid*, titulados «Experiencias de la guerra de España». Estos reportajes serán leídos por su autor en las asambleas ordinarias celebradas por el gremio sindical antes de dar paso a la orden del día.[10]

Todo este programa solidario que se desplegó en favor de la República Española fue apoyado por una corriente claramente clasista que había dirigido de forma mayoritaria el SME desde principios de los años treinta, cuando crean sus estatutos ideológicos-normativos, así como su concepción programática. A mediados de esta década se piensa en el proyecto de construcción de su edificio sindical, también llamado «Nueva

[8] Revista *LUX*, julio de 1937, págs. 14 y 15.

[9] Revista *LUX*, marzo de 1937, págs. 29 y 32.

[10] Libro de actas, núm. 11, 8 de junio de 1939, Archivo Histórico del SME, pág. 131.



Retrato de la burguesía. Mural de la caja de la escalera del Sindicato Mexicano de Electricistas (fragmento).

Casa Social»,[11] inmueble que albergaría el ideario obrero concebido por esta corriente sindical, con grandes aspiraciones culturales y beneficios sociales para las familias electricistas. A partir de 1938 este grupo comienza a debilitarse, de tal forma que en los dos últimos años de la década de los años treinta sólamente había dos personajes de este grupo en la dirección del organismo: David Roldán, secretario general, y Luis Espinosa Casanova, secretario del exterior; este último, pintor ocasional y, al igual que Siqueiros, veterano de la revolución mexicana. Casanova sería una pieza clave como impulsor del mural y, posteriormente, como enlace entre el colectivo de artistas que lo realizaron y la dirección sindical, que para 1939, año en que da inicio la realización de la obra, era mayoritariamente de centro derecha, tendencia política que claramente influyó e interactuó en el proceso y derivación final de ésta.

El mural

Al igual que miles de españoles, tras el triunfo franquista, en abril de 1939, Josep Renau, Antonio Rodríguez Luna y Miguel Prieto emprenderían el éxodo rumbo a territorio francés. Miguel Prieto fue confinado en el campo de concentración Saint-Cyprien, mientras que Rodríguez Luna y Josep Renau fueron enviados a Argelès-sur-Mer. Instruido por el embajador Narciso Bassols, Fernando Gamboa los incluye en un listado de quince artistas e intelectuales que, junto con sus familias, será uno de los primeros grupos de españoles exiliados en México autorizados por el presidente Lázaro Cárdenas.

El 17 de mayo de 1939 arriban a Nueva York, procedentes de Francia, a bordo del buque holandés *Vendamm*, para después trasladarse en autobús a la Ciudad de México, donde se instalan en un hotel del centro. Unos días después de la llegada de esta delegación española, Siqueiros organiza una fiesta en su honor a las afueras de la Ciudad de México, en un racho cercano a Texcoco. Ya en plena fiesta, y con tarro de pulque en mano, Siqueiros le pregunta a Renau si está dispuesto a realizar la propuesta que dos años antes le había hecho en Valencia. La imagen creada por la frase «acero contra carne humana» volvía a ocupar las mentes de estos dos artistas recién llegados de una guerra civil, resurgiendo como una necesidad de expresar las experiencias vividas.[12] El mes siguiente, Siqueiros informa a Renau que las pláticas entre la dirigencia del SME y los arquitectos a cargo de la construcción del edificio sindical estaban adelantadas, tanto, que ya se iba a decidir entre dos lugares para plasmar el mural: uno era el vestíbulo de la entrada del inmueble, y otro, el hueco de la escalera que conduciría a la biblioteca y a las aulas de estudio.

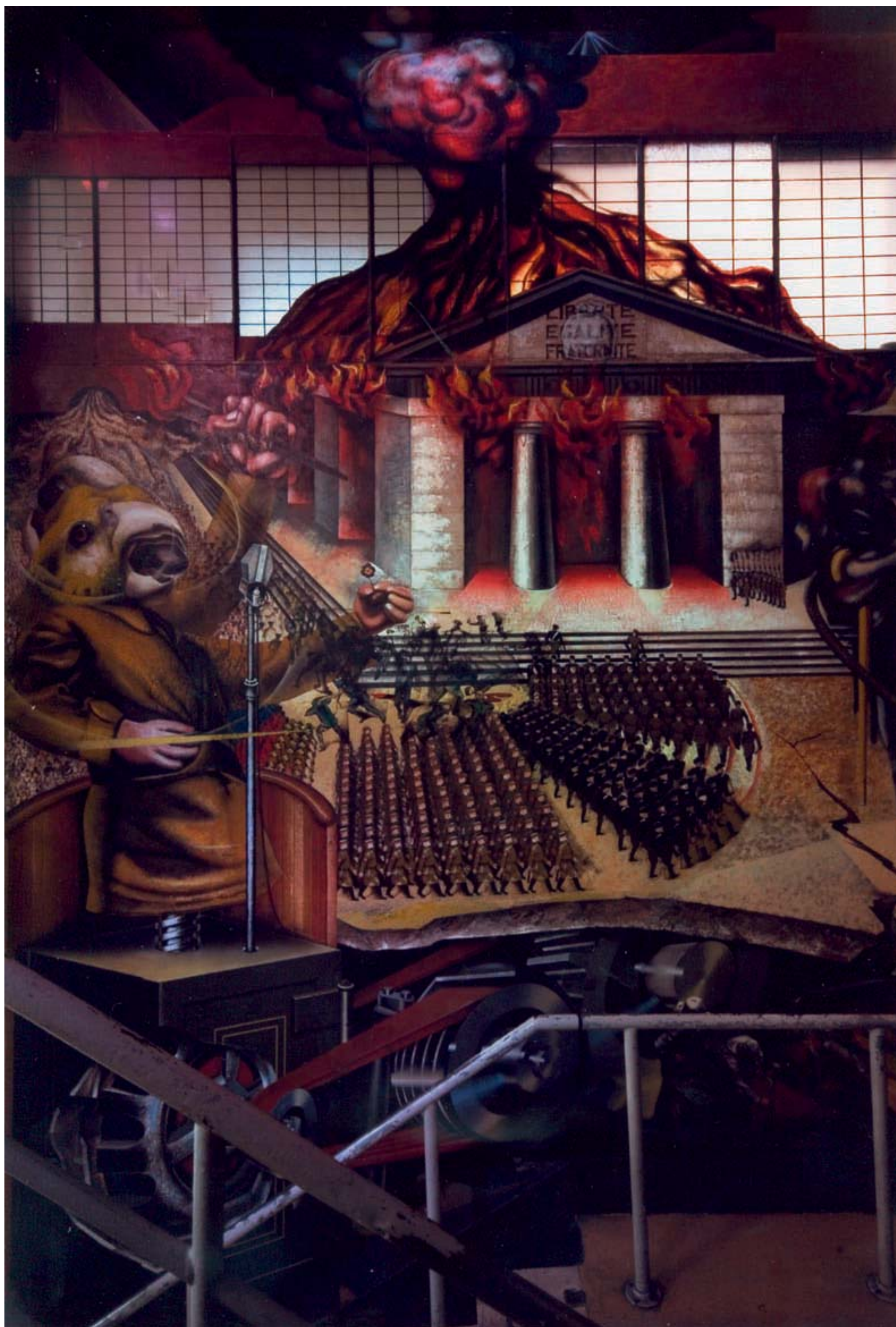
El 5 de junio de 1939, el SME invita a un grupo de artistas para que participen en la decoración mural de su edificio, próximo a ser terminado.[13] A dicha invitación se anexó un anteproyecto de concurso y la convocatoria a una reunión que se llevaría a cabo el 9 de junio del mismo año y en la que se discutirían las bases del concurso y los temas de composición. En carta fechada el 13 de junio de 1939,[14] el SME habla de

[11] Después de la huelga de 1936, el Comité Central en turno convoca un concurso en el que participan seis arquitectos. El concurso es ganado por Enrique Yáñez, en colaboración con Ricardo Rivas. El arquitecto Yáñez era miembro de la Unión de Arquitectos Socialistas y de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR). Cuenta Yáñez que, una vez inscrito en el concurso, hizo el primer croquis en la ciudad de Guadalajara, que más adelante sería su proyecto de tesis con el que obtuvo el grado de arquitecto. Este edificio, considerado el primer inmueble diseñado ex profeso para las necesidades de un organismo sindical, tiene un diseño que es considerado una de las mejores expresiones arquitectónicas del estilo funcionalista en México. Cuenta con un elemento característico en la fachada: un balcón que da hacia la calle de Las Artes, hoy Antonio Caso, y desde el cual se pueden pronunciar discursos. Bajo el balcón sobresale una pieza de concreto en forma de curva con una ranura expuesta a todo lo largo de ésta y que da a la calle dispuesta como un miralejo o como un espacio para asomar un cañon de arma de fuego. En el marco del primer aniversario de la victoria de la huelga de 1936, se llevó a cabo una ceremonia para colocar la primera piedra de este edificio sindical, acto simbólico encabezado por David G. Roldán. La bien denominada «Casa Social» fue construida sobre una superficie de 1.560 m^2 y contó con servicio médico que incluía todas las especialidades, sanatorio, escuela para 200 alumnos, biblioteca para 30.000 volúmenes, imprenta, cooperativa de consumo, gimnasio, sala de asambleas con aforo para mil butacas y equipada con aparatos de cine sonoro, un casino obrero y las oficinas administrativas del Comité Central. Se trata de un gran edificio multifuncional que ofreció servicios sindicales, esparcimiento, alternativas económicas, de difusión educativas y culturales.

[12] La noche del 22 de febrero de 1939, llegaron a la estación de Buenavista los 54 combatientes mexicanos de las Brigadas Internacionales que habían participado en la lucha contra el levantamiento franquista. Estos combatientes fueron recibidos por organizaciones obreras, autoridades de gobierno y miembros de varios partidos políticos. Entre los combatientes estaban David Alfaro Siqueiros y Antonio Pujol.

[13] Carta del SME dirigida al artista Miguel Prieto, 5 de junio de 1939. Fondo Miguel Prieto Anguita, México D. F.

[14] Carta del SME dirigida al artista Miguel Prieto, 13 de junio de 1939. Fondo Miguel Prieto Anguita, México D. F.



Retrato de la burguesía. Mural de la caja de la escalera del Sindicato Mexicano de Electricistas (fragmento).

algunos resolutivos emanados de esa reunión y resalta la forma en que el organismo sindical aspiraba a ejercer un control sobre los temas que quería abordaran los artistas invitados en los muros de su edificio. Además se incluía el listado definitivo de los pintores que participarían en el concurso, entre los que destacaban los seis artistas que en definitiva conformarían el colectivo.

Tras algunas dudas y perplejidades, el jurado del concurso, conformado por David Roldán, secretario general del SME; Luis Espinosa Casanova, secretario del exterior; Manuel Paulín, secretario de educación y propaganda, y los arquitectos Enrique Yáñez y Ricardo Rivas lo declaran desierto. El comité ejecutivo del SME, decidido en definitiva en decorar su nuevo edificio, ofrecer el proyecto a dos artistas de talla mayor en el muralismo mexicano: David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco. Una delegación del órgano sindical fue a visitar a la ciudad de Guadalajara a Orozco, quien para participar en el proyecto puso como condición a la comitiva sindical «pintar lo que le pidiera su gana, en especial mujeres, y mujeres desnudas, que es, a su jucio, lo que atrae, muy en especial, a las masas más o menos organizadas».[15] Ante tales argumentos, el comité de dirección del SME se decide por el muralista David Alfaro Siqueiros, quien de inmediato propuso al sindicato que los trabajos fueran conducidos por una sola persona, que decidiría el lugar donde se plasmarían los murales y que estaría a cargo de la decoración o pintura general de todo el edifício, además de tener la libertad de integrar un equipo binacional con los artistas que él considerara más adecuados. Finalmente, el colectivo quedaría conformado por tres españoles: Josep Renau, Miguel Prieto y Antonio Rodríguez Luna; y tres mexicanos: Luis Arenal, Antonio Pujol y el mismo David Alfaro Siqueiros.[16] El muralista mexicano estaba decidido a convencer a la dirección sindical de su método de trabajo colectivo y de la técnica que utilizaría en el mural. Algunas de estas ideas ya las había compartido con Renau desde su primer encuentro en Valencia, a principios de febrero de 1937.[17]

Siqueiros guía al colectivo de artistas en un recorrido autocrítico por los murales de la Ciudad de México. Los enunciados conductistas del artista mexicano no se hacen esperar cuando surge la crítica al carácter esnobista de las obras consideradas como manifestaciones con intención política. Desaprueba la fragmentación de los temas desarrollados en anteriores murales, contrastando las ventajas de abordar el trabajo muralístico como una unidad espacial que corresponda a una integración dialéctica entre los muros. El coordinador del equipo hace un itinerario cronológico a través del cual explica a los españoles los procesos técnicos y metodológicos utilizados hasta entonces en los murales mexicanos. Este recorrido sería la segunda plática sobre el muralismo mexicano que daría Siqueiros a los recién exiliados, pues ya a finales de febrero de 1937 había dictado una conferencia titulada «El arte como herramienta de lucha», la cual podría considerarse como la primera lección que el artista mexicano impartió a los artistas españoles.[18]

[15] Revista *LUX*, diciembre de 1939, pág. 57.

[16] ALFARO SIQUEIROS, D., «Criterio del suscrito sobre la pintura mural del edificio nuevo del SME», texto mecanografiado, acervo documental de la Sala de Arte Público Siqueiros, México D. F., 18 de agosto de 1939.

[17] Rafael Alberti y su esposa María Teresa León conocieron el trabajo que se estaba produciendo en el Taller Experimental Siqueiros, en Nueva York. Los dos escritores españoles sugieren al artista mexicano que los métodos de multirreproducción y ejecución rápida de reproducciones gigantes, con el uso de proyectores y pintura de secado rápido, deberían conocerse y ser utilizados por el pueblo republicano español como herramienta de lucha en contra de Franco. Entonces le proponen que se traslade a España para que se encargue de un taller en el que dé muestra de ese método. El pintor mexicano acepta y, a finales de enero de 1937, viaja a la España en guerra, donde es recibido por Josep Renau, director general de Bellas Artes de la República Española, cargo que desempeñaba desde julio de 1936. De inmediato, el muralista mexicano le dice a Renau que su presencia en España tiene la finalidad de apoyar al pueblo español en la organización de colectivos que se den a la tarea de producir material gráfico para usarlo como instrumento de lucha en la guerra, así como para transmitir su experiencia en el movimiento muralista mexicano y promover el arte público al servicio del pueblo y en contra de las causas fascistas. Renau le contesta que eso es imposible, ya que la gran mayoría de los jóvenes pintores y grafistas estaban cumpliendo tareas de agitación, propaganda y adiestramiento político en los frentes de batalla. Ante tal respuesta, Siqueiros comprendió que las cosas en territorio español no estaban del todo como él esperaba.

[18] Como director general de Bellas Artes, Josep Renau le propone a Siqueiros que dicte una conferencia a los jóvenes artistas e intelectuales, comprometiéndose a que él mismo se encargaría de los permisos para que todos aquellos artistas y gráficos que estaban en el frente de guerra asistieran al evento. En Valencia, España, sede desde hace algunos meses del gobierno republicano, en el paraninfo de la Universidad a fines del mes de febrero de 1937, Siqueiros dicta su conferencia «El arte como herramienta de lucha» ante un auditorio lleno y con grandes expectativas en saber sobre el arte revolucionario que enarbolaba el conferencista mexicano. A este acto asisten, entre otras personas, Rodríguez Luna, Miguel Prieto y el organizador, Josep Renau. Cf. PÉREZ CONTEL, R., «Artistas en Valencia 1936-1939», vol. II, Cancillería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana, 1986, págs. 475-477.



La electrificación de México acabará con la miseria del pueblo. Boceto del proyecto de mural para el *hall* del Sindicato Mexicano de Electricistas.

Por fin se llevan a cabo las primeras reuniones del colectivo en el interior de la sede sindical. Siqueiros da a conocer a sus colegas las condiciones de pago convenidas con el SME, que consistían en una retribución equivalente al salario de un oficial electricista, es decir, 17,50 pesos mexicanos, y el compromiso de que la obra debería estar lista para ser inaugurada el 14 de diciembre de 1939, día del vigésimo quinto aniversario del organismo sindical, compromiso que no pudo cumplir el colectivo. Con un espíritu democrático, el equipo acuerda que todas las decisiones en cuanto a forma, contenido y organización del trabajo deberían ser sometidas a decisión colectiva; mas para Siqueiros la producción colectiva no acababa solamente en las decisiones democráticas sobre los tres factores mencionados, sino en extender la noción de *colectivo* en favor de la unidad de estilo. El muralista mexicano pensaba que los integrantes del equipo harían bien si sacrificaban sus estilos personales en favor de una forma común de composición.[19] Al desintegrar los estilos personales, el mural obtendría más valor colectivo y se diluiría el sentido de autoría. Se trata de una actitud comunista llevada al trabajo artístico.

Adelantándose al resto del equipo, Siqueiros propone plasmar el mural en las tres paredes y el techo que forman el cubo de la escalera principal. Para ello, planteó dos alternativas de solución espacial: la primera consistía en una composición discontinua que asignara un tema a cada muro; la segunda era una unidad espacial que rompiera óptimamente con la estructura del cubo y pusiera en juego la movilidad del espectador. Esta segunda propuesta es por la que se deciden los artistas. Siqueiros ya contaba con una experiencia al respecto: el ensayo colectivo titulado *Ejercicio plástico*, realizado en 1932 en la quinta Los Granados, en Don Torcuato, población cercana a Buenos Aires,[20] si bien el tema

19 ALFARO SIQUEIROS, D., «Pintura mural, el fascismo» texto mecanografiado, acervo documental de la Sala de Arte Público Siqueiros, México D. F., 1939.

20 Se trata del primer mural en el que Siqueiros plasma sus ideas en un túnel formado por tres paredes, el techo y el piso de un inmueble. Una composición activa que determina la naturaleza móvil del espectador.

abordado fue producto de un arrebato amoroso que tuvo el artista con la uruguaya Blanca Luz Blum, quien fue el motivo total del mural. La experiencia fortaleció su decisión de trabajar en el cubo de la escalera del inmueble electricista. El haber puesto en juego la movilidad del espectador común y el incipiente intento de obtener unidad espacial entre los muros y el piso del sótano, destinado al juego de cartas y a la degustación de vinos, fue para Siqueiros una experiencia que no dejaría de replantearse y proponer al grupo binacional para que fuera aplicada en el edificio del sindicato.

Los artistas son convencidos por el director del proyecto y de inmediato ponen en marcha un análisis del *espectador estadístico*. Arenal y Pujol diseñan una maqueta en la que Renau anotaría los resultados del estudio hecho por él mismo y por Miguel Prieto, de la cual se obtuvo una ordenación iconográfica sincronizada con el movimiento ascendente del espectador, resultando en una función óptica poliangular. Para Siqueiros, la maqueta debía servir para producir correlaciones armónicas entre un muro y otro.[21] Simultáneamente, se resolvió adoptar la celulosa como material básico, ya que –a decir de Siqueiros– dicho material les proporcionaría una gama mucho más amplia de posibilidades plásticas y, en consecuencia, mayor posibilidad de resolución representativa. Ante tal elección, el equipo decide emplear herramientas como la compresora, el aerógrafo y la brocha de aire.[22]

En medio de la polémica internacional propiciada por el pacto de no agresión entre Alemania y la URSS –llamado también pacto Ribbentrop-Mólotov–, el director del colectivo de artistas hace una revisión del capitalismo y el fascismo de esos años. «Monumento al capitalismo» es el primer título que propone para el mural de los electricistas. Siqueiros redacta diez enunciados que, en tono irónico, atribuye al capitalismo las causas más justas. Muestra esa práctica política como la última utopía que beneficia a todo habitante del planeta.[23] Este texto será un bosquejo que, junto con «Pintura mural: el fascismo»,[24] del mismo autor, serán los ensayos imaginario-argumentativos que darán fundamento a los símbolos más importantes para la creación de la obra. En discusión abierta, Siqueiros propone al equipo abordar el tema del imperialismo, el fascismo y la guerra. El colectivo decide sostener y plantear estos temas a la dirección sindical. Pero ésta sólo quería una representación de la industria eléctrica. Después de un debate tenso entre el colectivo y la dirigencia del SME, que era además renuente a que el mural fuera plasmado en el cubo de la escalera, el sindicato rechaza la propuesta del equipo. De inmediato, los artistas se proponen encuestar a los agremiados que subían y bajaban por la escalera cotidianamente para preguntarles si les gustaría que en el edificio hubiera una pintura sobre los instrumentos y herramientas que usan habitualmente en su trabajo o sobre la problemática mundial, el fascismo y la posibilidad de una guerra por venir, por una representación en los muros realista y actual, que reflejara los puntos de vista de clase de los trabajadores revolucionarios».[25] El trabajo de sensibilización,

21 ALFARO SIQUEIROS, D., «Tesis autocrítica sobre la obra ejecutada por el equipo internacional de artes plásticas en el edificio social del Sindicato Mexicano de Electricistas», acervo documental de la Sala de Arte Público Siqueiros, México D. F., 1939.

22 El Taller Experimental Siqueiros abriría sus puertas en abril de 1936, en la 5.ª West Street, en Nueva York. Los mexicanos Luis Arenal y Antonio Pujol, entre otros artistas, se integran al taller, que tenía como propósitos el espíritu colectivo, ser un laboratorio para experiencias técnicas de arte moderno, así como crear arte para el pueblo. La producción de obras emanadas del taller tendría una relación estrecha con actos políticos, como carteles y carros alegóricos. La mayor parte de estos trabajos eran realizados en apoyo al Partido Comunista Norteamericano (CPUSA) o a la Liga Americana Contra la Guerra y el Fascismo. El carácter experimental del taller cobra relevancia artística con las pinturas de caballete realizadas por Siqueiros, *El nacimiento del fascismo* (primera versión), *Detened la guerra* y *Suicidio colectivo*. El tema principal de las dos primeras es el antifascismo y el antiimperialismo, con una vía opositora a la vista: el comunismo internacional. En *Suicidio colectivo* se da la suma de las experiencias técnicas realizadas en el taller de Nueva York. Más allá del tema representado –una batalla entre colonizadores españoles e indígenas mexicanos–, es una obra en la que el valor empírico de las prácticas del esténcil, la pistola de aire, el uso del proyector y la piroxilina se observan con interés primordial más allá del tema abordado. De hecho, se observa que lo verdaderamente importante en la realización de estas obras reside precisamente en su calidad de ejercicios experimentales. Siqueiros y los miembros del taller las conciben como incubadoras de técnicas modernas, sabedores de que es el momento idóneo para medir sus potencialidades con vistas a reutilizarlas en el futuro en propuestas viables de arte público. *Retrato de la burguesía* será la primera obra mural en donde esas técnicas resurgen con un total dominio de la práctica. Siqueiros pensaba que no hay arte revolucionario verdadero si el artista no va a la par con los cambios técnicos industriales del momento, si no emplea técnicas que ayuden a establecer una relación visual más próxima entre el mensaje y el observador.

23 ALFARO SIQUEIROS, D., «Monumento al capitalismo», texto mecanografiado, acervo documental de la Sala de Arte Público Siqueiros, México D. F., 1939.

24 ALFARO SIQUEIROS, D., «Pintura mural: el fascismo», cit.

25 RENAU, J., «Mi experiencia con Siqueiros», cit, pág. 14.



La electrificación de México acabará con la miseria del pueblo, 1941. Boceto del proyecto de mural para el *hall* del Sindicato Mexicano de Electricistas.
Fotomontaje, 12 x 25 cm
Galería López Quiroga

las encuestas, así como los acontecimientos internacionales que fluían estrepitosamente, ayudaron a que finalmente fueran aceptados los temas propuestos por los artistas por la dirección sindical, con la condición de que una tercera parte del mural fuera dedicado a la industria eléctrica. Lo anterior fue el primer síntoma de lo que en el futuro marcaría una de las determinantes en la derivación final del mural: un sector de centro-derecha del SME venía criticando desde un año atrás en las asambleas del gremio la actuación de Stalin en la Unión Soviética.[26] Críticas que recaían directamente en el grupo de izquierda del SME, para esos momentos ya minado por fuerzas políticas contrarias al interior y al exterior del organismo sindical. Al respecto, Renau comenta:

> [...] yo recuerdo camarada Siqueiros que en aquel momento tuvimos ciertas cosas con la directiva del sindicato porque ahí había dirigentes que no eran tan revolucionarios como otros [...] había en la directiva del sindicato una lucha interna entre los miembros más revolucionarios y los menos revolucionarios, por lo que tuvimos que trampear [...] con la ayuda de los camaradas que había ahí adentro.[27]

Los seis artistas reunidos concretaron la orientación temática y coincidieron en que todo verdadero realismo debía ser documental y dinámico, por lo que la fotografía sería el aliado más importante en la creación de la obra. Siqueiros escribió: «entre los documentos fotográficos deberíamos escoger precisamente los más conocidos, por ser los más elocuentes, y para el efecto deberíamos sacrificar todo impulso abstractamente estético».[28] A partir de un archivo de negativos de 35 mm pertenecientes a Renau (lo único que pudo rescatar de la guerra), un banco de imágenes conformado por Pujol y Arenal y las fotografías tomadas por Renau en su

[26] Libro de Actas, núm. 10, 1938, Archivo Histórico del SME.

[27] David Alfaro Siqueiros en el taller de Josep Renau en Berlín, CD 1, Fundación Josep Renau, 1970.

[28] ALFARO SIQUEIROS, D., «Tesis autocrítica sobre la obra ejecutada por el equipo internacional de artes plásticas en el edificio social del Sindicato Mexicano de Electricistas», cit.



La electrificación de México acabará con la miseria del pueblo (boceto 1), 1941. Boceto del proyecto de mural para el *hall* del Sindicato Mexicano de Electricistas.
Témpera, 31 x 84 cm
IVAM. Depósito Fundació Josep Renau

visita de una semana a la hidroeléctrica de Necaxa y a la termoeléctrica de Nonoalco, se conformaron los símbolos rectores del mural.

El equipo hizo los fotomontajes, en parte con dibujos y en parte con fotografías, hasta conseguir de forma fragmentada la maqueta. Ésta sería el soporte original para los fotogramas, que serían trasladados a los muros por medio de un proyector para conseguir de forma eficaz una *superficie pictórica continua.* De regreso del viaje emprendido por instalaciones de la termoeléctrica de Nonoalco y de la hidroeléctrica de Necaxa, en compañía del dirigente sindical del SME Luis Espinosa Casanova, Renau se encontró con la sorpresa de que los trabajos del muro izquierdo y central ya habían sido iniciados. Al respecto, comenta el mismo Renau: «Los primeros trazos de los elementos principales del muro central –la "máquina infernal" y figuras contiguas– se habían fijado ya sobre la pared ampliando y deformando directamente los recortes de revista por medio del proyector eléctrico».[29] Al parecer, en su ausencia, los restantes miembros del equipo adelantaron trabajo. Avanzan notoriamente en la realización de apuntes de los muros izquierdo y central del mural, resultando en el primer bosquejo registrado de la obra[30], el cual lograría ser el segmento de mayor alcance dialéctico e inmejorable propuesta crítica a las democracias burguesas y al militarismo fascista. En cuanto al techo, que corona la esperanza del proletariado, Siqueiros toma la última decisión, emplazando la figura del obrero revolucionario del muro derecho con dos finalidades: la primera, integrar ese muro a la idea general de la obra para completar el sentido esperanzador proletario de la bóveda; y en segundo término, ilustrar lo que él mismo escribió en el punto siete de su escrito «Pintura mural: el fascismo», que a la letra dice: «El fascismo es en suma, la última forma del capitalismo en crisis irremediable, que sólo podrá destruir la revolución de los pueblos oprimidos, bajo la dirección y hegemonía del proletariado internacional».[31]

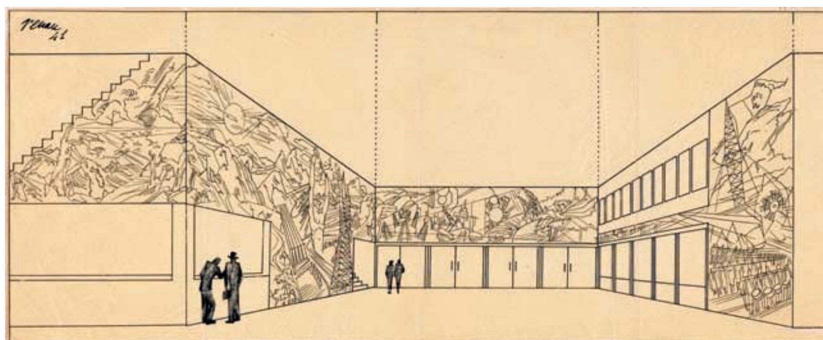
De lleno en el trabajo, Renau sería el fotomontador designado por Siqueiros para elegir las imágenes y hacer el trabajo fototécnico.[32] Al plasmar en los muros lo planteado en la maqueta, surgen las primeras discrepancias en el grupo. La incomodidad de trabajar en los espacios estrechos del cubo

29 RENAU, J., art. cit., pág. 15.

30 Reproducción fotográfica del bosquejo del mural *Retrato de la burguesía*, Colección del Archivo Histórico del SME, Secretaría del Interior.

31 ALFARO SIQUEIROS, D., «Pintura mural: el fascismo», cit.

32 Cf. RENAU, J., «Documentación gráfica», carta dirigida a Larry Hurtburt, Berlín, septiembre de 1974, Fundación Josep Renau, Valencia, España.



La electrificación de México acabará con la miseria del pueblo (boceto 1), 1941. Boceto del proyecto de mural para el *hall* del Sindicato Mexicano de Electricistas.
Témpera, 31 x 84 cm
IVAM. Depósito Fundació Josep Renau

de la escalera y la presión ejercida por Siqueiros sobre los artistas tienen un papel significativo en la salida de Antonio Rodríguez Luna y Miguel Prieto. Pero no sólo a Prieto y a Rodríguez Luna les toca pasar un mal sabor de boca con el director del equipo: más tarde, Josep Renau se enfrentaría con Siqueiros al disentir en la forma de pintar el humo que intercedía el techo y los muros central y derecho de la obra. Después de recuperarse del altercado con Siqueiros, Renau decide seguir trabajando en la ejecución del mural hasta verlo concluido. El 24 de mayo de 1940, Antonio Pujol y Luis Arenal, comandados por Siqueiros, cometen un atentado fallido contra la vida de León Trotsky, suceso que los apartaría de los últimos trabajos del mural. En soledad y con visitas esporádicas de Manuela Ballester, su esposa, Renau concluiría la obra de acuerdo con la idea preconcebida y acordada por el colectivo, en lo que sería la primera versión del mural.

En julio de 1940, la dirigencia del SME pide a Josep Renau hacer algunos cambios y suprimir ciertas imágenes del mural con el argumento de que había exceso de escenas violentas.[33] Estos «juicios estéticos» de la dirigencia sindical responden, sin embargo, a una situación marcada por tres acontecimientos:

1. La CTM y el Partido Comunista Mexicano se convierten en agentes de presión externo que influye en la salida de Francisco Breña Alvírez y de todo el Comité Central del SME. Esto implicó un debilitamiento del equipo –de tendencia de izquierda– que concibió la idea del edificio llamado «Casa social».
2. Entre 1938 y 1939, , el Secretario de Educación y Propaganda Francisco Breña Alvírez y un grupo de agremiados del SME critican, en algunos textos aparecidos en la revista Lux, la actuación de Stalin en la Unión Soviética.
Las críticas suben de tono cuando Siqueiros, Antonio Pujol y Luis Arenal –de tendencia estalinista– participan en el atentado contra Trotsky.
3. En 1940, el Comité Central del SME estaba constituido en su mayoría por personajes de tendencia ideológica de centro-derecha, dispuestos a ocupar las filas corporativistas del PRM y la CTM. Lázaro Cárdenas, presidente saliente de México, da un giro hacia la derecha en su último

[33] Carta del Sindicato Mexicano de Electricistas a Josep Renau, asunto: terminación de la pintura mural, México D. F., 22 de junio de 1940, Fundación Josep Renau, Valencia, España.

año de gobierno y decide que su sucesor sea Manuel Ávila Camacho, quien aplicaría una política antiobrerista durante su mandato.

Después de los cambios operados en el mural; las banderas que daban identidad a los personajes burgueses y militares fascistas, las caras de los niños masacrados en Madrid[34] ubicadas dentro de la máquina infernal y algunas escenas dramáticas de guerra son suprimidas. Las monedas, los tentáculos del pulpo y la sangre que emana de la máquina infernal son elementos que se agregan en la segunda y actual versión del mural.

La electrificación de México acabará con la miseria del pueblo (el mural no realizado de Josep Renau)

Josep Renau emprende un proyecto mural en solitario para decorar algunos muros del *lobby* del edificio de la calle de Las Artes 45, después del compromiso establecido en la carta del 22 de junio de 1940, en la que el SME le pide concluir el mural *Retrato de la burguesía* de acuerdo con las modificaciones convenidas.[35] El artista valenciano inicia un acercamiento con el sindicato electricista por medio de la realización de diseños de portadas para la revista *LUX*.[36] Es probable que Renau concibiera esta estrategia como una renovación de sus relaciones con el organismo sindical. Habría que recordar que con el colectivo de artistas que llevan a cabo el mural *Retrato de la burguesía* hubo dificultades que seguramente afectaron no sólo a su relación con el organimo sindical –ya de por sí problemática por las corrientes de centro-derecha que dirigían el SME–, sino, más grave aún, a la imagen adquirida por esta dirección sindical cuando los tres mexicanos que formaban parte del equipo encargado del mural, llevan a cabo el primer atentado contra Trotsky, en mayo de 1940. La policía entra al recién terminado inmueble de los electricistas, aún sin inaugurar, y se dirige directamente al segundo piso, donde se había habilitado un salón como taller para el colectivo. Después de inspeccionar el lugar minuciosamente, el mando policiaco se lleva consigo documentos y fotografías hallados en el lugar con el argumento, de que se trataban de pistas para dar con los artistas en fuga.

En diciembre de 1940, la revista *LUX* publica lo que sería la primera portada que Renau ilustró para el órgano sindical. En ella aparecen las chimeneas de la termoeléctrica de Nonoalco al fondo y, en primer plano, dos manos, una con manga de saco y otra desnuda, que se estrechan en un saludo fraterno como símbolo de unificación entre los dirigentes sindicales y la base obrera. De forma paradójica, en la página 12 de ese mismo número aparece el informe del secretario del exterior, Luis Espinoza Casanova, en el que se despide de su cargo de secretario y de la dirección como comisionado encargado del edificio social, comisión que impulsó la creación del mural *Retrato de la burguesía* y la promoción de programas de cultura que darían vida a la sede sindical. El enlace más firme e indicado para promover la realización del mural *La electrificación de México acabará con la miseria del pueblo* se había esfumado. Sin embargo, Josep Renau sigue su estrategia en dos flancos: continuar con la realización de portadas para la revista *LUX*,

[34] Imágenes utilizadas en la portada de *Testigos negros de nuestros tiempos: un film documental*, de Josep Renau, 1937.

[35] Carta del Sindicato Mexicano de Electricistas a Josep Renau, asunto: terminación de la pintura mural, cit.

[36] Se trata de las portadas realizadas por Josep Renau para la revista *LUX* en sus números de diciembre de 1940 y enero, febrero, marzo y mayo de 1941.

acción que lo mantendría a la vista de los agremiados; y, en segundo término, el desarrollo del tema junto con las imágenes a utilizar en el proyecto referido sería una buena forma de entrar en el gusto de la dirigencia sindical. Observando atentamente el fotomontaje preparatorio del mural propuesto para el vestíbulo, Renau consigue desplegar una trama estética industrial convencional para el trabajador electricista, muy acorde con las pretensiones buscadas anteriormente por la dirigencia sindical en el mural *Retrato de la burguesía*. Esta trama servía como marco para mostrar cómo la electrificación del país llevaría beneficios al pueblo en servicios, tecnología, esparcimiento y armonía. No podemos dejar de recordar el plan Goelro de la URSS, que propugnaba una reestructuración profunda de la economía soviética basada en la electrificación total del país. Tanto para el SME como para Renau el tema era conocido. A finales de abril de 1936, una delegación del SME viaja a la URSS,[37] invitada por el Sindicato Pan-Ruso de Obreros Electricistas. Entre otras actividades, visitan el Dnieprogres, una de las hidroeléctricas más grandes en territorio ruso. La imagen de esta hidroeléctrica será utilizada por Renau en la perspectiva que le da sustento a la figura de *Lenin arengando a las masas*, cartel realizado en 1935.[38] Las esperanzas de hacer un mural a partir de las experiencias acumuladas con el equipo binacional, y con Siqueiros en particular, y retomando el banco de imágenes fotografiadas en su visita a la termoeléctrica de Nonoalco y a la hidroeléctrica de Necaxa, se ven cada vez más lejanas cuando el 14 de diciembre de 1940 es relevado de su cargo como secretario general David Roldán, quien estaba cercano ideológicamente a Luis Espinosa Casanova, único miembro del histórico comité de huelga de 1936 y parte del grupo de izquierda que concibió la Casa Social del SME. En su lugar, toma el cargo como cabeza del gremio sindical Francisco Sánchez Garnica, personaje que dos años antes había orquestado la expulsión del Secretario de Educación y Propaganda Francisco Breña Alvírez, cabeza del llamado «grupo de izquierda» del SME y de la mayor parte de su comitiva.

El mural *La electrificación de México acabará con la miseria del pueblo* ve rotundamente clausuradas sus posibilidades de ocupar las paredes del vestíbulo del edifico de Las Artes 45. Finalmente, la inauguración de la Casa Social del SME se llevó a cabo el 15 de julio de 1941, en una ceremonia encabezada por Francisco Sánchez Garnica, cuyo invitado principal fue el recién nombrado presidente de la República Mexicana Manuel Ávila Camacho.

En 1946, Josep Renau, Manuela Ballester, David Antón y Rosita Ballester realizan, en doce días de trabajo[39] una pintura sobre masonite de más de dos metros de largo para el pabellón que la empresa Luz y Fuerza Motriz, S.A. presentó en la Exposición Industrial de 1946, esto, respondiendo a la invitación que el Ing. Luis Espinoza Casanova -ya sin cargo sindical y como empleado de la empresa- le formula al artista valenciano el 10 de agosto de 1945.[40] El banco de imágenes utilizado para este pabellón será las impresiones tomadas por el artista en su visita a la termoeléctrica Nonoalco e hidroeléctrica Necaxa en el año 1939, algunas muy similares a las que empleó en el fotomontaje preparatorio del mural *La electrificación de México acabará con la miseria del pueblo*.

[37] La delegación del SME estaba conformada por Luis Espinosa Casanova, Enrique Verdún y Agustín Salvat. «Impresiones sobre nuestra delegación en la URSS», en revista *LUX*, noviembre de 1936, p. 3.

[38] Josep Renau, fotomontaje, 30 ×21 cm, 1935, Fundación Josep Renau, Valencia, España.

[39] Imagen de la Colección de Guadalupe Gaos, Ensenada, Baja California, México.

[40] Del “Diario de Manuela Ballester”, 1944-1948, colección particular.